



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة 08 ماي 1945 قالمة

كلية الآداب واللغات  
قسم اللغة والأدب عربي

الأستاذة: إيمان حراث  
المستوى: سنة ثالثة ليسانس  
تخصص: دراسات أدبية  
الأفواج: ( ف1+ف2+ف3 )

## الوحدة التطبيقية السابعة:

دراسة تطبيقية لنماذج من ألف ليلة و ليلة

## الحصّة التطبيقية 07

### دراسة تطبيقية لنماذج من ألف ليلة و ليلة

#### تمهيد:

"ألف ليلة وليلة" أسطورة السرد الشعبي العربي الحامل للثقافات الأدبية من خلال تصوير فني فريد عن طريق حياكة سردية توليدية منظمة قوامها الأسلوب المحكم تارة، والمنزاح تارة أخرى أثبتت بذلك كفاءة صانعها واستحواذه على دروب الدلالات وسياقاتها، الأمر الذي ساهم في إثراء المخيال الإبداعي للأدباء والمتقنين.

#### أولاً- أشكال السرد في ألف ليلة وليلة

##### ❖ الراوي في ألف ليلة وليلة

نجد الساردة الأسطورية العظيمة "شهرزاد" هي التي تحكي هذه الحكايات على مدى ألف ليلة وليلة تتخذ طرقاً مختلفة تقوم في الغالب على افتتاح مجلسها بعبارتها الشهيرة: "بلغني أيها الملك السعيد" باستثناء بعض الليالي كالليلة الأولى التي تتولى قصتها كلّها بنفسها مما يعني أنّ السرد في نمطه الثاني (هو) من بين أنماط السرد التي يصطنعها، أي وكأننا نقصد بـ "هوس" أنّ السرد إنّما يكون موجهاً نحو الأمام انطلاقاً من الماضي، أي أنّ الحدث هو بصدد الوقوع، بالإضافة إلى إفساح المجال للشخصية الحكائية لكي تسرد ما يجري لها من أحداث بنفسها بمعنى (أنا)، والسرد باستعمال الأنا يكون موجهاً نحو الوراء انطلاقاً من الحاضر، فكان الحدث يجري على أنّه قد وقع، ونأخذ على سبيل المثال قول شهرزاد وهي تسرد حكاية الملك شهرزاد وأخيه شاه زمان «يحكى - والله أعلم بغيبه وأحكم وأعزّ وأكرم وألطف وأرحم - أنّه كان فيما مضى من قديم الزمان وسالف العصر والأوان، ملك من ملوك بني سليمان بجزائر الهند والصين صاحب جند وأعوان وخدم وحشم له ولدان أحدهما كبير والآخر صغير، وكاننا فارسين بطلين ..»<sup>1</sup>.

مما يبين لنا أنّ شهرزاد على الرغم من أنّها تحكي حاضراً إلا أنّ سردها للحكاية موجه نحو الماضي، أي الرسالة الكلامية (القناة) مستوحاة مما وقع من الأحداث الفارطة، فهي لا تكاد تصنع شيئاً غير فتح المجال أمام الشخصيات الأخرى التي تنشئها لإنشاء لأداء وظيفة الحكيم عنها، ونجدها تغزو الحكاية إلى

<sup>1</sup> ينظر: ألف ليلة وليلة، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط4، 2005م، ص 5

سواها دون تحديد، فكأنها ليست ساردة حقيقية تتخيل القص وتنسجه، وإنما تجعل نفسها مجرد حاكية تحكي ما سمعته من غيرها بخلقها عبارتها السردية الشهيرة في معظم بدايات حكايات ألف ليلة وليلة: «بلغني أيها الملك السعيد»<sup>1</sup>، وعليه فإن الراوي في "ألف ليلة وليلة" لم يعد معنا فقط بتدبير أسباب عيشه من خلال امتهان فعل القص، وإنما صار من خلال "شهرزاد" مضطرا لخسارة حياته إذا فشل في استرضاء المتلقي، البرهة التي يراهن فيها الراوي على عنقه، ولا تمضي البرهة بمضي ظرفيتها [الأنية] بل تستمر أياما وأياما وأعواما إلى أن تؤدي في آخر المطاف إلى إبداع واقع جديد يقلع فيه "شهريار" عن استلاب حيوات العذارى ويعود إنسانا من جديد، وفي هذه البرهة أيضا يصل شغف المتلقي بالتهام الحكاية حدا يفوق شغفه بأمر آخر<sup>2</sup>.

ومنه يرى "عبد الفتاح كيليطو" أن "شهرزاد" لا تدعي أنها مؤلفة الحكايات التي تقوم بروايتها وإنما تقوم بنسب كل ما تروي إلى أشخاص مجهولين الهوية فتقول عند الشروع في السرد (بلغني أن) وهذه العبارة هي التي تشير بدورها إلى مؤلفي الحكايات، وإلى الرواة الذين تناقلوا الحكايات<sup>3</sup>. وهكذا نجد أن شكل (بلغني) شائع الاستعمال في الحكاية عند شهرزاد فهي لا تكاد تفتح لياليها الرائعة إلا بهذه العبارة، فقلما تصطنع (يحكي) أو (حكى) أو (كان)، فشهرزاد لم تكن الناسجة الحقيقية في تصور الذهن الشعبي العربي، وإنما كانت تمثل وسيطا بين الحاكي الحقيقي الذي تلقت عنه ما يحكى وبين المتلقي الذي هو أساسا الملك شهريار وغالبا ما تولي شهرزاد الشخصية نفسها بسرد حكايتها بضمير المتكلم، وهي الطريقة التي تبعد حضور السارد كما يرى عبد الملك مرتاض في قوله: «نلاحظ أن المبدع الشعبي يصطنع تقنية تكاد تكون شاملة بحيث لا يقتصر على استخدام ضمير الغائب وحده، ولا على استخدام ضمير المتكلم وحده أيضا، وإنما يجمع بينهما جمعا»<sup>4</sup>، وهو ما يمكن ملاحظته في بداية الليلة السابعة عشرة حيث يبتدئ السرد على هذا النحو: «بلغني أيها الملك السعيد أن كبيرة الصبايا لما تقدمت بين يدي أمير المؤمنين قالت: إن لي حديثا عجيبا...»<sup>5</sup>، فنجد أن السارد الشعبي يجمع بين الأشكال السردية، الأمر الذي يمكنه من أن يدخل نفسه في إشكالية النص المسرود عن طريق توظيف تقنيات معروفة تتمثل في:

<sup>1</sup> عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993م، ص 88

<sup>2</sup> ينظر: صلاح صالح، سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، الناشر المركزي الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1 2007م، ص 25

<sup>3</sup> ينظر: عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتأويل، دراسات في السرد العربي، إصدار دار توبقال للنشر، ط2، 1992م، ص 21

<sup>4</sup> عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، مرجع سابق، ص 88

<sup>5</sup> ألف ليلة وليلة، ج1، مصدر سابق، ص 63

1. اصطناع ضمير المتكلم، ويتجسد في (بلغني)، ثم في (إن لي) أنا
2. اصطناع ضمير المخاطب بشكل يتمثل في (أيها) الدالة على خطاب المتكلم (أنت)، وبذلك أشركت الشخصية المتلقية في الحدث، وأدمجت في السرد.
3. اصطناع ضمير الغائب: لما تقدمت (قالت) وهي الطريقة التقليدية العالمية في السرد (هو-هي).

والراوي كما يرى أحمد درويش هو الذي يدير تسلسل الأحداث من خلال حلقات الصراع بين القوة الظاهرية والقوة الخلفية، السلطة الحالية، والسلطة السابعة المترقبة، القوة الخشنة والقوة الناعمة، وهي كلها قوة متضادة، تسمح للراوي بالوصول بسامعه على كثير من اللحظات التي تنبهر فيها الأنفاس ويتوهج فيها الخيال، والملاحظ بشدة هو طغيان ظهور شهرزاد وعلو صوتها على جل الأصوات فهي فقط صاحبة السلطة في السيطرة و الانتشار بتربعها كل ليلة أمام سرير شهريار لتعيشه وتعيشنا بالاستمالة والكلام العوالم والأساطير عبر أثيرها السردى الخلاب مجسدة لونا من الأدب العالمي الذي يعكس عسرة ثقافتها المنهلة من كتب التواريخ، وسير الملوك المتقدمين، وأخبار الأمم الماضين، الأمر الذي ساعدها في الظفر بالحياة بدل الموت.

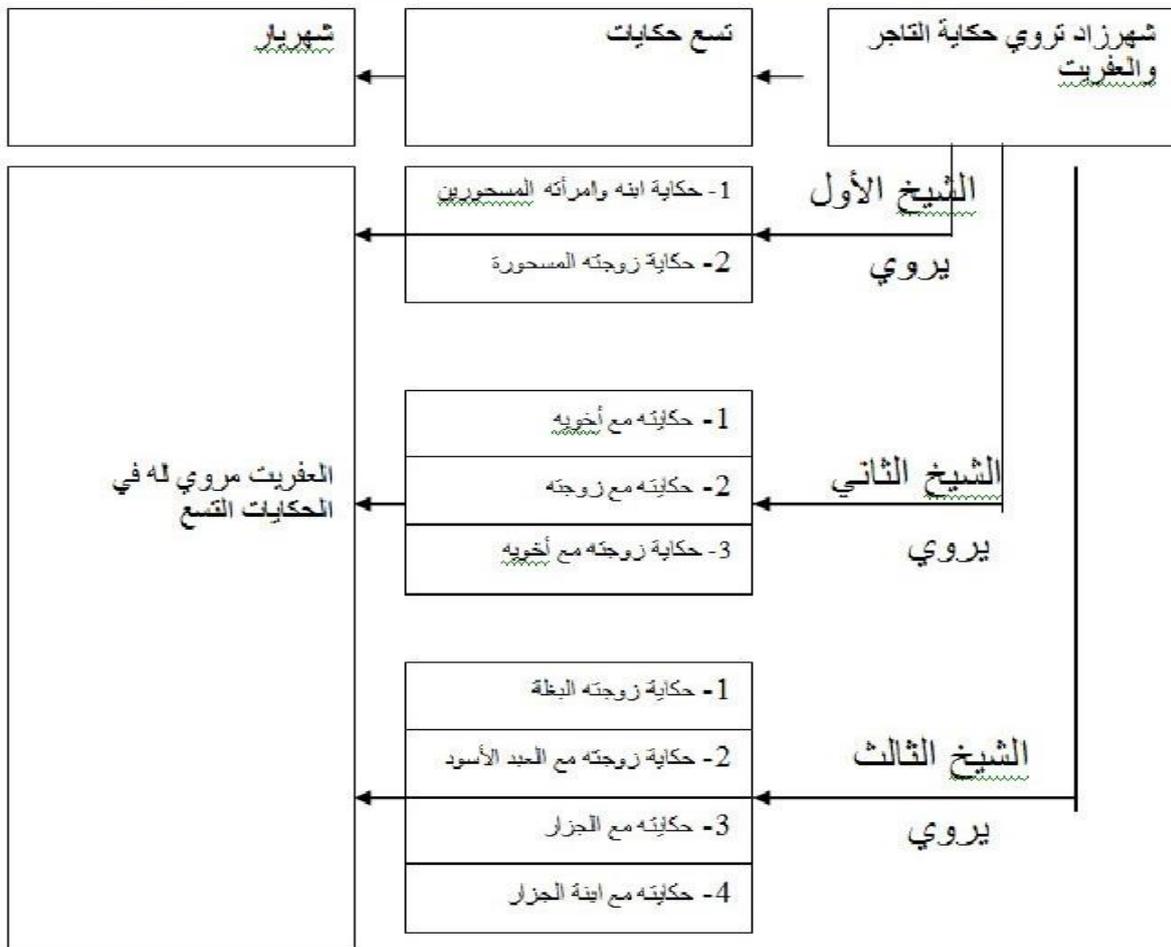
فقد جعلت (الحكي) محور حركتها وسر بقائها باستخدامها لأسلوب الراوي المشارك، فحولت بذلك الحكي نفسه إلى فعل، بالرغم من أنها ما تلبث أن تتحول إلى رواية غير مشاركة، ففي كل قصة تحكيها شهرزاد يقفز شخص آخر ليحكي، حتى تحولت القصة إلى مجموعة من القصص والسرادييب أو السياقات المتداخلة.

### ❖ تداخل السرد

ويأتي التداخل السردى التضميني في حكايات الليالي ليخدم غرضاً مهماً من أغراض البناء الفني للحكايات، كذلك ليعطي دلالاته الاجتماعية والأخلاقية، ليصبح هذا التداخل إضافة لما فيه من تجويد فني في الشكل، خدمة الأغراض الاجتماعية والأخلاقية والنفسية والدينية لدى السامع. فالمتأمل في حكايات ألف ليلة وليلة يشاهد تقنية التداخل في السرد تقنية شائعة فيها تطبعها بطابع خاص، فقابلها الخرافي أضى إطاراً مناسباً لتضمين مضاعف من الحكايات تدرج فيه حكاية داخل أخرى، مما يقود إلى ميلاد مزيد من الحكايات، داخل الحكاية الإطارية، والفعل السردى يبقى متماسكاً إلى حين يتم اللقاء بين

شهرزاد وشهريار، فيبدأ بالتفكك وقت شروع شهرزاد في التخريف، فتظهر شخصية جديدة "شهريار" وهو الذي يتحول إلى مروى له يتلقى عن شهرزاد.

نأخذ على سبيل المثال حكاية "التاجر مع العفريت" بحيث نجد أنّ رواية شهرزاد ما هي إلا إطار ينتظم حكاية الشيوخ الثلاثة، وأنّ المروي له ما هو إلا إطار من خلاله يتشكل مروى له آخر هو العفريت وبين تعدد الرواة وبقاء المروي له تتوالد حكايات كثيرة كما يوضّحها الشكل الموالي:



يوضح لنا هذا الشكل أنّ حكايات الشيوخ الثلاثة: حكاية الشيخ الأول والغزاة، حكاية الشيخ الثاني والكلبتين، حكاية الشيخ الثالث والبغلة<sup>1</sup>، تمرّ من خلال الراوية شهرزاد وتتجه إلى العفريت، ثم إلى شهريار، فنلاحظ أنّ العلاقة القائمة بين "شهرزاد" و"شهريار" علاقة أفقية تمثل ثنائية النطق والاستماع بينما العلاقة بين الرواة علاقة تنبعية فكل منهم يعقب الآخر.

<sup>1</sup> ألف ليلة وليلة، ج1، مصدر سابق، ص 11-13-15

وهكذا نلمح هذه التقنية السردية نفسها في الكثير من الحكايات المترابطة بعضها ببعض والمتضمنة داخل حكاية إطار ترويتها شهرزاد على مسامع الملك السعيد «حكاية الملك وولده والجارية والوزراء السبعة»<sup>1</sup>، إذ يكون الوزراء السبعة والجارية وابن الملك ويكون الملك مرويا له، فيروون له ستا وعشرين حكاية يستمع إليها جميعا، قبل أن يصدر حكمه النهائي بحق ابنه، وهذا كله يمد الحكاية الخرافية التوالد المستر الذي يزهر الخرافة بمزيد من الحكايات الثانوية.

## خاتمة

يمكننا التسليم بأنّ "ألف ليلة و ليلة" هي إحدى الحكايات الغنية بالإثارة السردية، فهي من أقدم الأشكال السردية وأعرقها التي ظهرت في الساحة الأدبية الشعبية باعتبارها نسيجاً إبداعياً أثري الخيال العربي، وميز دروبه فأضحت مرآة تعكس إيديولوجياته وعوالمه من خلال مهارات قصية تنقل إلينا الحوادث بأسلوب فني منتظم محكم البناء خصب الدلالات والأسلوب.

<sup>1</sup> ألف ليلة وليلة، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط4، 2005م، ص 101